

Guérisons mélancoliques

Petit traité du beau à l'usage des mélancoliques, d'Angela Cozea, XYZ éditeur, 202 p.

Agnès Conacher

Numéro 188, janvier–février 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18096ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Conacher, A. (2003). Guérisons mélancoliques / *Petit traité du beau à l'usage des mélancoliques*, d'Angela Cozea, XYZ éditeur, 202 p. *Spirale*, (188), 33–34.

GUÉRISONS MÉLANCOLIQUES

PETIT TRAITÉ DU BEAU À L'USAGE DES MÉLANCOLIQUES d'Angela Cozea
XYZ éditeur, 202 p.

« **O**ù est le péril, là croît aussi ce qui sauve. » Ce vers d'Hölderlin pourrait à lui seul résumer la réflexion menée dans ce très beau texte, où l'on apprend d'emblée que le chemin qui mène de la mélancolie du deuil à l'acte créatif comme thérapie de la mélancolie est non seulement long, sans fin, périlleux, mais aussi rédempteur. Se servant à la fois de la vie tragique de Walter Benjamin ainsi que de son œuvre pour illustrer sa réflexion, Angela Cozea traduit « la mélancolie dans des

la fidélité. Montaigne, Rilke, Baudelaire, Levinas, Hegel, Proust, Madame de Sévigné sont ainsi convoqués et inscrits dans une série de « bien-aimés », d'amants ou encore de « témoins ». Autour de cette tâche (saisir le rôle et la signification de la mélancolie pour l'acte créateur), Cozea tisse un fil d'Ariane avec la figure de l'amour, autre nom pour la créativité. Seul l'amour permet de demeurer fidèle envers l'être aimé, quand bien même il aurait perdu « sa beauté usée par l'âge, par la souffrance et par la mort ». Lui seul permet un portrait qui figure la

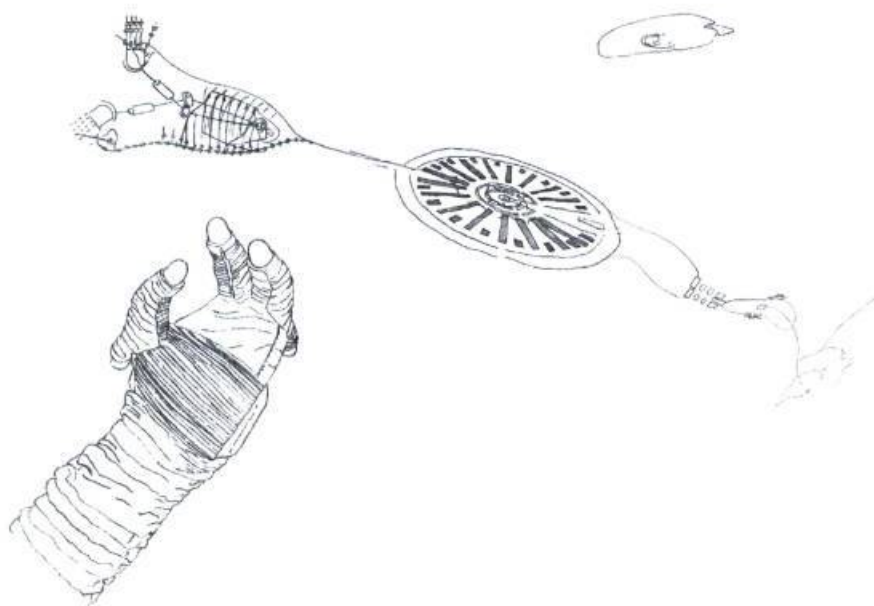
Où l'on apprend comment on devient un artiste

Entre les deux parties principales — intitulées respectivement « Symptômes » et « Thérapies » — est insérée une pause : « Le moment clinique ». Cozea y décrit la lutte de Proust et de Flaubert contre la mélancolie, non pas comme une capitulation, mais comme un traitement, l'écrivain n'étant pas un malade, mais un médecin. Bouvard et Pécuchet, personnages de Flaubert, représenteraient ainsi les docteurs exemplaires d'une thérapie traitant la réalité comme matière à générer des théories. Ce qui, jusqu'à Flaubert, était « action » devient « impression », soit une représentation plus fidèle du monde, de la nature, car « ce qui apparaît est décrit comme apparaissant », l'apparition étant ce qui manifeste la relation invisible entre le créateur et son objet. Pour le dire autrement, l'écriture, après Flaubert, ressortit plus à l'expérience du monde empirique qu'à une interprétation de la tradition. Angela Cozea combine les deux : elle rassemble les symptômes de la mélancolie à travers une interprétation de sa tradition, de sa littérature et de son art.

De cette approche innovatrice envers les symptômes, on retient en particulier l'association de la mélancolie avec celle du voyageur éternel, celui qui cherche « dans les lointains, son abri ». Contrairement au neurasthénique qui regarde non pas en avant, mais en arrière, le mélancolique benjaminien — celui qui crée — brise en permanence son attachement à la patrie et « éloigne éternellement de lui le familier ». Laisant derrière soi la sécurité du connu, acceptant un lointain toujours plus lointain, le mélancolique se voit comme un autre que celui qui voit. C'est ce moment de dépaysement absolu qui, impossible à maîtriser ou à conceptualiser, permet d'accéder à la beauté de l'objet. Le mélancolique n'applique pas un jugement moral — qui relève de la tradition — mais esthétique, c'est-à-dire sans autre intérêt que le seul plaisir de contempler.

Où contempler ne rime pas avec expliquer mais avec plaisir

« Le beau ne renferme aucune quantité objective du jugement, mais seulement une quantité subjective », écrit Cozea. Ce faisant, le jugement esthétique s'oppose au jugement moral dont le rôle est d'établir la valeur des objets à partir des concepts. La création ne s'explique pas. Elle se laisse contempler. C'est pour cette raison que,



David Tomas, *Planing the Future II : Archive of Digital Memories*, 1999, mine de plomb et crayon de couleur sur papier/épreuve photonumérique

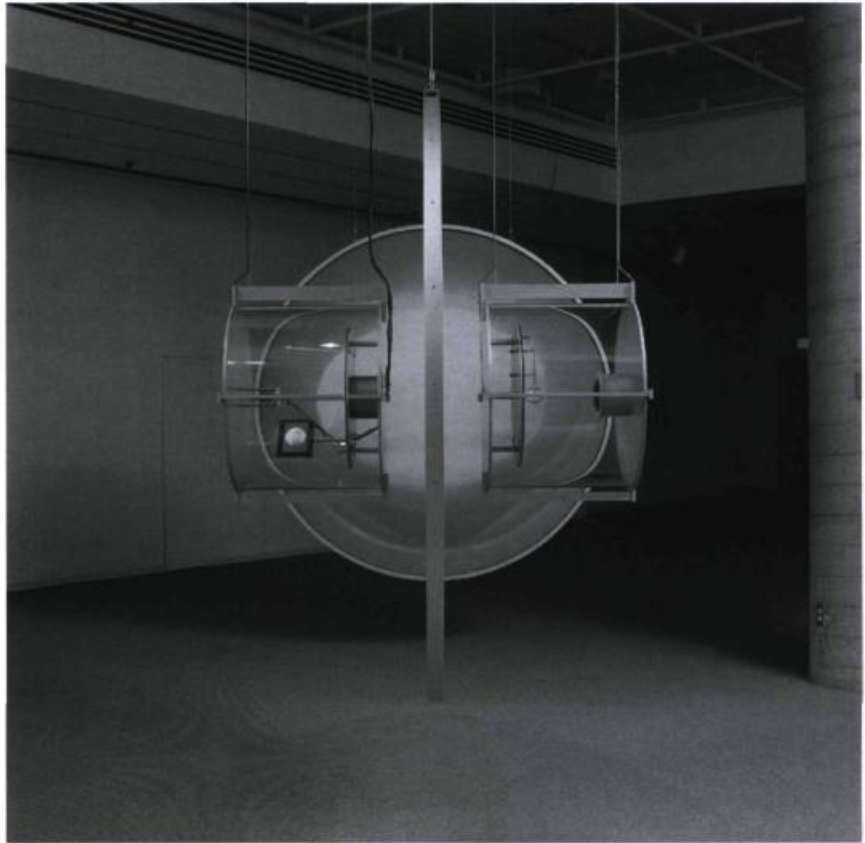
figures de voyage éternel, de naufrage, de conception, de dissemblance entre la représentation et son objet, de reconnaissance du beau ». Ce faisant, l'auteur montre que la vie n'est pas seulement souffrance et deuil mais aussi créativité, une créativité qui permet aux générations futures d'apprécier le fruit des souffrances du mélancolique. Penser la beauté en tant qu'expérience de la fidélité demande de repérer ce phénomène à travers la diversité de ses manifestations. La structure sédimentée de couches intertextuelles, qui se répondent les unes les autres, contribue de cette manière à faire ressortir l'expérience de

différence entre ce que tout le monde voit et ce que seul le peintre, l'amant, peut exprimer. Portrait de la dissemblance, « le portrait du déformant amour dit : ce que j'ai aimé, ce qui m'a fait souffrir, ce que j'ai sans cesse vu, c'est ceci ». Tel ce portrait — *Petit traité du beau* se présente en effet comme un abri offert à des textes bien-aimés, mais quelquefois usés ou trahis par une certaine critique —, la lecture fidèle, franche, dense et minutieuse d'Angela Cozea parle de la mesure de l'amour et restitué ainsi, l'air de rien, l'essentiel de la vie, c'est-à-dire aussi l'essentiel de l'œuvre de ses auteurs.

délié du concept, le jugement esthétique, qui se suffit à lui-même, peut être établi sans tradition ou sans père, ce que montrent les chapitres deux et trois aux titres évocateurs : « Où l'on apprend l'équivalence entre la conception immaculée et la contemplation pure et simple » ; « Où l'on apprend que le poète fut cet homme qui n'a fondé aucune famille ». Désintéressé et sans règle, le jugement esthétique est « l'acte par lequel celui qui admire, ou qui aime, ouvre sa pensée devant l'objet d'admiration ou de l'amour. L'élément grâce auquel nous arrivons enfin à reconnaître, dans l'objet que nous sommes en train de juger, non pas un objet quelconque, médiocre ou correctement banal, mais bien un objet qui mérite notre considération, est le fait que cet objet continue à nous interpeller sans cesse, à partir d'un lieu que Proust appelle l'inconnu. » Pourquoi l'œuvre continue-t-elle à nous interpeller ? Serait-ce parce que « la douleur oubliée » réapparaît plus vivante, plus profonde et plus résonnante dans l'œuvre ? Selon le concept benjaminien de l'expérience, avoir « une expérience vécue », c'est maîtriser psychiquement une impression si forte qu'elle n'a pu être saisie aussitôt. Pour que la profondeur de cette douleur se dévoile, il ne faut, selon Cozea, ni la sublimer ni la mettre en perspective. Au contraire, il faut s'y abandonner totalement, car ce n'est qu'à partir d'un dépouillement de soi absolu que « l'imaginaire technique » du malade proposera un cours d'action.

Où la maladie se convertit en esthétique et le malade en médecin

« Il existe en nous beaucoup plus de possibilités physiologiques que n'en dit la physiologie. Mais il faut la maladie pour qu'elles soient révélées. Les maladies sont de nouvelles allures de vivre. Elles nous révèlent les fonctions normales au moment où elles nous en interdisent l'exercice. » Le désir de créer — et donc aussi le désir de communiquer — intervient lorsqu'il y a reconnaissance d'une fin imminente. L'écrivain, comme le médecin, devient l'interprète du langage que son corps, devenu étranger, exprime. C'est ici que s'inscrit la thérapie, au moment où la douleur permet au vécu de prendre corps en tant que texte. Si donc la souffrance est cause du texte, le texte lui-même serait le traitement. L'œuvre guérit la maladie ; elle sauve de la mort ce qui dans la vie était la mort. Madame de Sévigné est l'exemple par excellence de celle qui recouvre la santé en écrivant chaque jour à sa fille. Chaque jour, car la douleur non sublimée, non cicatrisée est ce qui lui donne la force d'écrire. Cela permet à Cozea de concevoir le travail du mélancolique comme quelque chose qui doit « recommencer-chaque-jour-par-le-début ». Pour Madame de Sévigné, l'absence de sa fille, vécue comme une souffrance intolérable, devient par l'écriture tolérable. Au plus loin d'elle-même dans la vie, Madame de Sévigné est au plus près d'elle-même dans ses lettres. Pour créer, il faut être malade. C'est à partir de ce lieu que la



David Tomas, *Not Here, Not There*, 2001, installation avec cylindres en verre et aluminium, objets, projection vidéo et son amplifié, Galerie de l'Uqam. Photo : Richard-Max Tremblay

maladie devient esthétique. À ceux qui veulent porter un jugement sur le style de Madame de Sévigné, Proust répond qu'on ne peut reconnaître « les vraies beautés de [son] écriture que si on a l'amour », que si on a connu la douleur de la perte d'un être cher. C'est cette expérience qui permet de faire siens les événements extérieurs, ce que Cozea appelle l'« appropriation sans possession ». Mais si se creuse un fossé infranchissable entre ce que ces événements sont devenus pour l'artiste et ce qu'ils restent pour les autres, il n'en demeure pas moins que la transformation — la traversée, le passage de la souffrance à la création — fait de nous des témoins. Bien qu'absents, bien que n'ayant pas été là pour pouvoir témoigner de la dissemblance, nous sommes et demeurons malgré tout des témoins, car ce que nous voyons devient « ce que nous savons au sujet de cet amour et de cet art ». Et cette connaissance est ce qui nous émeut. Bref, c'est parce que le portrait du « déformant amour » instaure une distance, c'est parce que l'artiste a vécu l'expérience comme un autre que l'œuvre continue à nous interpeller. À cet effet, Proust offre la métaphore de l'herbe qui croît au-dessus des tombes : « Moi je dis que la loi cruelle de l'art est que les êtres meurent et que nous-mêmes mourons en épuisant toutes les souffrances, pour que pousse l'herbe non de l'oubli mais de la vie éternelle, l'herbe drue des œuvres fécondes, sur laquelle les générations viendront faire gaiement, sans souci de ceux qui dorment en dessous, leur déjeuner sur l'herbe. »

Cette citation qui clôt le chapitre sept n'est pas une conclusion mais sert de réponse à la question : « celui qui meurt désespéré, toute sa vie fut vaine ? » C'est-à-dire qu'elle proposerait de répondre à la destinée tragique de Benjamin qui, pris dans une situation sans issue, ne pouvait qu'en finir. Tout comme Benjamin, qui trouva dans les œuvres de Proust, Flaubert ou Baudelaire un témoignage de la force créatrice, Angela Cozea trouve à son tour ce même témoignage dans les textes fragmentés et elliptiques de Benjamin, comme *Sens unique*. Le livre d'Angela Cozea est un témoignage qui dit ceci : on ne vit pas sans but, mais si tel nous semble être notre sort, il faut alors se demander comment donner un sens ou des sens à notre vie. À moins d'invoquer Dieu, dit-elle, citant Benjamin, l'histoire comme témoignage n'a pas de valeur pour les générations à venir. On peut ici reprendre les paroles de Lévinas dans *Totalité et Infini* : « Le désir métaphysique tend vers tout autre chose, vers l'absolument autre [...] Il n'aspire pas au retour car il est désir d'un pays où nous ne naquîmes point. D'un pays étranger à toute nature, qui n'a pas été notre patrie et où nous ne nous transporterons jamais. » Le beau livre illustré d'Angela Cozea apporte une contribution importante à la compréhension de ce que Walter Benjamin avait essayé de nous dire : pour répondre aux générations passées et à celles de l'avenir, il faut répondre de nous-même et chercher une voie pour le faire.

AGNÈS CONACHER